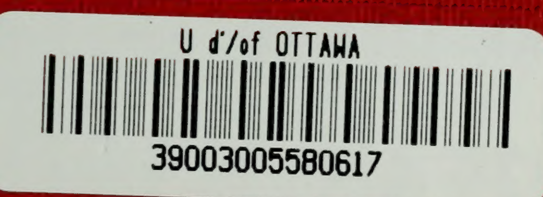




Lhivier Tom. i.

LES PEINTRES
ILLUSTRES

MEISSONIER

(1815-1891)

PLANCHE I. — LE JOUEUR DE FLUTE.

(Musée du Louvre.)

Meissonier, qui était un érudit, savait allier à la science du peintre la minutie du détail dans le costume. Dans le *Joueur de Flûte*, il est surtout demeuré peintre. Son personnage, au pied légèrement levé pour marquer la mesure, est admirable de naturel.

LES PEINTRES ILLUSTRES

Publiés sous la direction de
M. HENRI ROUJON
Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts

Meissonier

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET CIE
EDITEURS
90, Avenue des Champs-Elysées, Paris

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Pour Paraitre le 1er de chaque mois :

PAUL VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
GÉROME.
NICOLAS POUSSIN.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
ALPHONSE DE NEUVILLE.
LE CORRÈGE.
GUSTAVE COURBET.
HUGO VAN DER GOES.
PAUL BAUDRY.
GOYA.
HÉBERT.
ALBERT DÜRER.
HENNER.
LE BRUN.
FANTIN-LATOUR.
LOUIS DAVID.
BASTIEN-LEPAGE.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.
ROSA BONHEUR.

Déja Parus :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAËL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.



MEISSONIER

Un jour — ce n'était ni en temps de guerre, ni en temps de manœuvres, — par un matin de juillet où le soleil brillait radieusement, un escadron de cuirassiers passa au galop dans un magnifique champ de blés mûrs, près de Poissy, alors que tout autour s'étendaient des terrains en friche et des herbages...

Quand la trombe des chevaux et des hommes eut, ainsi qu'un étincelant météore, dévasté et couché les grands blés d'or, deux hommes restèrent là, à contempler ce spectacle avec une évidente satisfaction et un intérêt non dissimulé.

Il y en avait un grand et un petit. Le grand était le colonel Dupressoir, qui avait commandé le mouvement. L'autre, un vieillard aux jambes courtes, au teint coloré, à la longue barbe blanche et soyeuse, à l'œil singulièrement expressif, était le peintre Meissonier. Celui-ci était arrivé à ses fins : il avait obtenu, à force d'instances — et d'indemnités, — que les cavaliers passassent à travers le champ, afin d'étudier ensuite sur nature, pour un tableau en train : *1807*, comment les blés étaient foulés et cassés par la ruée d'une charge...

Tout l'artiste dont nous allons étudier l'œuvre en même temps que la vie, est

dans cette anecdote. Elle révèle un des côtés les plus typiques de son tempérament et, en conséquence, de son talent : le souci constant et scrupuleux, maintenu même au prix de sacrifices qui paraîtraient disproportionnés aux profanes, de traduire la nature telle qu'elle est. C'est cette noble préoccupation — et nous en trouverons d'autres exemples au cours d'une destinée artistique dont elle fut le caractère dominant — qui lui faisait dire à ses disciples, avec une conviction qui commandait le respect : “ Si je dessinais un cheval *de chic*, je croirais faire une insulte à la nature ! ”

Et c'est parce qu'il concevait de la sorte son idéal, que l'impeccable peintre de tant de types et de scènes militaires n'a jamais représenté de mêlées, de batailles. Ce n'est pas qu'il n'en eût pas l'envie, qu'il n'en nourrît pas le rêve. Mais il n'avait jamais vu de batailles ; on ne reconstitue pas une bataille comme un défilé ou un

fragment de la vie des camps... Alors, il n'en peignit pas, parce qu'il estimait, non sans grandeur, *qu'il ne savait pas ce que c'était...*

Rappelons-nous cette disposition d'esprit ; soulignons-la dans notre mémoire... A elle seule elle définit vaguement l'artiste dont nous nous occupons, et toute la longue, riche et fructueuse carrière de celui-ci va nous apparaître comme une application heureuse et variée de ce grand principe : respect dévot et inflexible de la réalité.

Lorsque Jean-Louis-Ernest Meissonier naquit à Lyon, en 1815, dans le couchant du soleil impérial, ce n'étaient pas précisément les idées qui prédominaient dans notre École nationale. L'art pictural, pour ne parler que de celui-là, avait eu un essor laborieux et officiel avant et pendant le Premier Empire, et l'influence antique, si sensible dans le langage puis les mœurs et les modes de la fin du XVIII[e] siècle,

PLANCHE II. — LES ORDONNANCES.

(Collection Tommy Thierry. Musée du Louvre.,

Chaque tableau de Meissonier est un document qu'on peut utilement consulter si l'on veut fixer un détail de costume ou d'armement. Sa conscience sur ce point est demeurée proverbiale.

n'avait fait que resserrer plus étroitement l'inspiration des artistes dans les bornes de la tradition classique. Personnages romains, costumes romains, vertus romaines, tel était l'idéal dont le débutant qui n'était pas un révolté devait se constituer prisonnier ! Certes la grande figure de David donnait à ce programme un peu froid et désespérément classique, un prestige magnifique. Mais, comme tous les grands artistes, David est exceptionnel, et il reste le seul qui, à une époque assez pauvre en génie, ait su peupler de chefs-d'œuvre vivants l'école factice qui ne retentit plus maintenant que de l'écho de son nom. Il est vrai qu'en manière de rançon, il passa beaucoup de temps à peindre de grands tableaux qui n'occupent plus qu'une petite place dans son œuvre.

Au seuil du XIX[e] siècle, en 1799, naissait Eugène Delacroix. Celui-là apportait une âme

nouvelle et fit à lui seul une grande révolution française de la peinture...

Tel ne sera pas le rôle de Meissonier. Il n'a ni si tragiquement lutté, ni si immensément triomphé. Il n'a pas, comme l'autre, recommencé le Beau et donné d'autres formes à la gloire... Il a su néanmoins graver son nom en caractères moyens mais précis — qui resteront longtemps lisibles — sur le marbre du temple.

Les débuts du peintre ? Selon la monotone et triste antienne, ils furent difficiles : les histoires des artistes aimés et admirés ont cela de commun avec les contes de fées qu'elles commencent toujours mal et finissent toujours bien (malheureusement elles finissent parfois longtemps après la mort du héros principal !).

Le père Meissonier était commissionnaire en denrées coloniales et produits chimiques, et il avait, rue des Écouffes, une boutique de drogueries et de comestibles qui abrita de son

plafond bas et de ses murs à tiroirs étiquetés de noms étranges, l'enfance de Jean-Louis-Ernest... Sa mère était une femme délicate, sensible à la musique, nous dit-on, et qui avait appris à peindre sur porcelaine et à exécuter des miniatures.

Faut-il voir dans le tendre et court passage que fit cette femme, morte jeune, dans la vie de l'enfant, la cause de la vocation artistique de celui-ci ? Le cœur se plaît à le penser et, pour ainsi dire, à l'espérer, bien qu'il semble que les parents lèguent à leurs enfants non pas une vocation — don mystérieux, d'origine inconnue, — mais plutôt un certain nombre d'aptitudes et de qualités nécessaires pour réaliser ce don quand il leur est, d'aventure, tombé du ciel.

Toujours est-il que, dans la maison de la rue des Écouffes, au fond d'une armoire, gisait une boîte de couleurs, qui avait servi à Mme Meissonier lorsqu'elle recevait des leçons

de miniature des mains autorisées de la célèbre Mme Jacottot. Avec la joie dont d'autres se fussent approprié un pot de confiture, le bambin s'empara de cette boîte magique, s'en servit, et, ce jour-là, commença en tâtonnant cette laborieuse mission qui ne devait cesser qu'avec lui-même.

Il ne fut pas très bon élève. On a conservé un bulletin qu'il mérita dans une institution de la rue des Francs-Bourgeois, à Paris, où se passa sa seconde enfance. Dans ce document, les autorités compétentes signalent que l'élève Ernest Meissonier montrait *une tendance trop accentuée à dessiner sur ses cahiers au lieu d'écouter ses professeurs.*

Ladite tendance ne laissait pas d'inquiéter M. Meissonier père. Il faut dire que, depuis quelques années, la question de la Peinture avait pris chez nous un caractère aigu. L'école romantique entrait résolument dans la lice, et

quelques-uns de ses champions se faisaient remarquer moins par leurs œuvres que par leurs longues barbes, et les défis publics qu'ils adressaient à l'ennemi traditionnel : la phalange des élèves de David. Et parmi ces derniers, on doit l'avouer, la plupart ne répondaient que par une réserve pincée... et de médiocres tableaux — à une exception près : l'admirable, la pure, l'impeccable exception du grand Jean-Dominique Ingres.

Les journaux, les cénacles, voire les salons, étaient tous plus ou moins partagés entre les romantiques et les classiques, les novateurs et les traditionnalistes, et prenaient part à une querelle qui grâce à la valeur des deux chefs — dont l'un était génial et l'autre était parfait — devait rester sans sanction aux yeux de la postérité.

Mais, on le conçoit, ces bouleversantes polémiques n'étaient pas pour rassurer un très

pacifique bourgeois déjà effaré d'avoir couvé un artiste. Et c'est alors qu'éclata un autre bulletin dénonciateur d'un maître de huitième dans une école de la rue de Jouy : "*Ernest a un penchant décidé pour le dessin. La simple vue d'une parure nous fait négliger très souvent nos devoirs essentiels.*" Cette appréciation si catégorique sous sa forme familière et même quelque peu incorrecte grammaticalement, était un sérieux cri d'alarme. Il fut sagement écouté par le père, et le jeune Ernest entra en qualité d'apprenti droguiste dans une maison de la rue des Lombards.

Et pourtant, à quelque temps de là, à force d'entêtement, l'adolescent avait vaincu la mauvaise volonté paternelle et obtenu d'exécuter des têtes au fusain et à l'estompe chez un certain Julien Potier dont le mince mérite artistique consistait uniquement à avoir obtenu, dans le temps, le grand prix de Rome.

PLANCHE III. — LA CONFIDENCE.

(Legs Chauchard. Musée du Louvre.)

Ce tableau, donné en 1908 au Louvre par M. Chauchard, est l'un des plus beaux de cette collection fameuse, par le naturel incomparable des attitudes, autant que par le fini de la composition.



Très vite, Meissonier quitta cette discipline un peu terne, et il ne demeura guère plus de temps dans l'atelier, très célèbre alors, de Léon Cogniet. Mais durant les quatre mois qu'il séjourna auprès du respectable auteur des *Quatre Saïsons*, on peut dire qu'il travailla très utilement pour son art...

M. Philippe Burty, son contemporain et son premier biographe, nous explique que, chez Cogniet, le jeune Meissonier ne travaillait pas comme les autres élèves d'après la bosse ou le modèle nu : " Il passait ses journées dans un clos, attenant à l'atelier, où le maître préparait son plafond du Louvre, l'*Expédition d'Égypte*, entretenait à la journée des soldats en uniforme républicain, des dragons, des artilleurs avec leurs chevaux. " Au milieu de cette résurrection d'un passé tout récent encore, dans cette confrontation avec la mise en scène, la figuration de l'Épopée, celle-ci lui apparut le plus beau

des sujets qui pussent tenter ses mains précises d'artiste... Il dut lui sembler, plus tard, qu'il l'avait vue par un bout...

Mais en attendant de vivre ses rêves, il fallait vivre sa vie. Ce n'était pas facile. Son père lui octroyait une pension de *quinze francs* par mois, sans compter le dîner en famille une fois par semaine, et, de temps à autre, se laissait tenter et achetait à son fils une petite aquarelle.

On a beau avoir des goûts modestes, il est difficile de joindre les deux bouts dans ces conditions, et il y eut des jours nombreux de sacrifices et de privations pour le futur auteur de tableaux qui devaient se vendre un jour cent mille francs le décimètre carré. Il partageait gaiement sa misère avec un cercle choisi d'amis dont la renommée a depuis, bien souvent, répété les noms : entre autres Daumier, le caricaturiste, et Daubigny, le grand paysagiste, avec lequel il s'associa, dit-on, pour fabriquer, en

vue de l'exportation, des toiles généreusement payées cinq francs le mètre!

Il ne pouvait aller comme élève chez Paul Delaroche, la cotisation mensuelle pour être admis dans l'atelier d'où étaient sortis *les Enfants d'Edouard* atteignant la somme exorbitante de vingt francs! Il dut se contenter d'aller au Louvre...

Aubaine inespérée : il trouva à peindre, avec son ami Trimolet, — un pauvre artiste que la misère enleva avant que son réel talent eût le temps de mûrir — des éventails. Puis, des images religieuses et des attributs de sainteté, pour des éditeurs de la rue Saint-Jacques... C'était la vie honnête assurée : on pouvait aller au restaurant deux fois par jour, tous les jours, et passer fièrement devant le marchand de couleurs, payé.

C'est à seize ans que Meissonier exposa pour la première fois. Son nom figure en effet sur le catalogue du Salon de 1834 pour *une Visite chez*

le bourgmestre où l'on trouve, je ne dirai pas en petit (puisque tous ses tableaux devaient tenir dans de petits cadres), mais en jeune, l'indication des qualités de relief et de réalisme qui si énergiquement marquèrent sa facture dans la suite.

Est-il utile de dire que le public ne distingua pas une œuvre qui ne se distinguait pas suffisamment elle-même ?

Les premiers amateurs qui prêtèrent attention au commençant furent les éditeurs, les sévères et imposants éditeurs.

Pas tout d'abord, naturellement, et le prime essai d'illustrations qu'il présenta à un magazine alors illustre et dont le nom est perdu — quatre petites sépias — fut nettement refusé. Mais il ne se découragea pas, et quelque temps après, il se rendit délibérément chez le célèbre éditeur d'art Curmer. Cette démarche hardie débuta mal. L'éditeur, qu'un visage adoles-

cent et quémandeur rendait méfiant, assura le jeune homme et l'ami commun qui l'avait présenté, qu'il " n'avait rien pour le moment "...

Mais par un hasard providentiel, la courte conversation qui s'engagea ensuite, par politesse, avant le congé, roula sur le moulage. Le moulage était alors très à la mode : on se faisait mouler la figure en plâtre comme on se fait maintenant photographier, et le jeune Meissonier raconta avec quelque vanité qu'il avait, le dimanche précédent, moulé le visage de l'un des frères Johannot, et il ajouta qu'il connaissait très intimement ces deux rois de la gravure.

Les belles relations sont toujours utiles : la preuve c'est que M. Curmer accepta de venir, le dimanche suivant, se faire mouler dans l'atelier de Meissonier, et, une fois là, il lui fut impossible de ne pas lui commander une aquarelle.

La porte de la maison n'était pourtant qu'à moitié ouverte à l'artiste, car lorsque son ami Marville, " graveur au vernis mol, médiocre mais abondant ", parla de le faire collaborer à l'édition Curmer de *Paul et Virginie*, le patron, repris de sa primitive méfiance, ne confia tout d'abord qu'un dessin d'amateur... à refaire !

Meissonier se tira brillamment de ce demi-travail, si bien qu'il eut quelques autres illustrations à exécuter pour cette célèbre édition de *Paul et Virginie*, dont les bibliophiles ne parlent qu'avec ferveur. Mais il eut, par contre, toute une série à faire pour une édition, non moins luxueuse, de *la Chaumière indienne*, du même Bernardin de Saint-Pierre.

Et alors... Laissons la parole à un de ses contemporains : " Les premiers rayons de la renommée qui le caressèrent jaillirent de ces admirables et minuscules travaux pour *la Chaumière indienne*. Il avait beaucoup dessiné

PLANCHE IV. — 1814.

(Legs Chauchard. Musée du Louvre.)

Ce tableau, d'une composition si savante et si dramatique, est assurément l'un des plus connus qui soient. Le sombre visage de l'Empereur, la sévérité du paysage, tout ce décor de tristesse, admirablement rendus, expliquent la faveur qui s'est attachée à cette œuvre célèbre popularisée par la gravure.



au Jardin des Plantes, dans les serres où s'épanouit opulemment la flore des tropiques, et aussi devant ces boutiques de bric-à-brac bondées d'objets exotiques, qui s'alignaient jadis, devant l'entrée du Louvre, sur la place du Carrousel. Il n'avait donc qu'à fouiller dans ses cartons pour imprimer à ses compositions un cachet de vérité inimitable et fort peu poursuivi par les dessinateurs de ce pays. Rien ne lui manquait pour traduire en une lettre ornée un lis brisé par l'orage, un faisceau d'armes indiennes, des instruments de musique javanais. Le texte lui imposait-il "les Attributs du travail", le jeune artiste empilait sur sa table des livres reliés en parchemin ou en veau plein, recueillis pour quelques sous dans les boîtes des quais, et il n'avait plus qu'à copier, avec la naïveté des Primitifs, le luisant de la tranche, les nervures du dos, les petits papiers qui alternent avec le signet de soie."

Et le critique cite un exemple de ce " fini prodigieux " que Théophile Gautier reconnut dans la suite à Meissonier et qui devait rester la caractéristique la plus *populaire*, si l'on peut dire, de son noble talent : " Dans deux de ces vignettes en miniature, de moins de quatre centimètres, on distingue, collées au mur d'un cabinet, deux gravures : l'une traduit très scrupuleusement *le Paria pensant au Docteur anglais*, l'autre, *le Docteur anglais pensant au Paria*; entre ces deux gravures on distingue, suspendues à un clou, avec leurs caractéristiques qui sont décrites dans le texte, *la pipe de cuir d'Angleterre, dont l'embouchure était d'ambre jaune, et celle du paria, dont le tuyau était de bambou et le fourneau de terre cuite.* "

Le succès de cette édition d'amateurs fut rapide et considérable. Le premier pas sur la route de la gloire était fait — et sur cette route, le premier pas coûte plus que partout ailleurs.

Désormais, plus besoin de solliciter du travail : au contraire. L'artiste continua à faire des illustrations. Il faut citer celles qu'il exécuta pour *les Français peints par eux-mêmes,* et, plus tard — terminons ici ce chapitre de sa carrière artistique, — les planches qui servirent à illustrer *la Chute d'un Ange*, de Lamartine (édition en deux volumes, déjà introuvable il y a trente ans), et *les Contes rémois* de M. de Chevigné ; cette dernière série date de 1858.

Ajoutons, pour essayer d'être complet sans nous étendre outre mesure sur les " à côté " d'une des productions contemporaines les plus fertiles, que Meissonier s'attaqua également à l'eau-forte. Des critiques autorisés affirment que ces épreuves où le maître, modestement, n'a jamais consenti à voir que des " essais ", deviendront un jour " les plus précieux joyaux portant sa signature ".

D'ailleurs, sauf une : *le Fumeur*, popularisée

par un gros tirage, elles sont en nombre restreint et déjà extrêmement recherchées des collectionneurs. D'autant plus qu'à l'époque presque lointaine dont nous parlons, les procédés perfectionnés qui maintiennent aux traits burinés sur les planches de cuivre toute la finesse et la précision initiales, n'étaient pas inventés, et que les dernières épreuves des séries de ses gravures décèlent une fatigue du cuivre qui n'est pas sans les déprécier : au moment de la mort de Meissonier, on payait plus de mille francs une épreuve des *Apprêts du duel* où la signature fût lisible " dans l'angle inférieur gauche ".

Les plus belles productions de Meissonier aquafortiste sont sans contredit le *Violon*, qu'il grava d'un burin si puissant, si délicat, et, a-t-on dit, si " vibrant ", pour orner la carte de visite du célèbre luthier Vuillaume ; *Il signor Annibale* : la pose matamoresque et le costume du célèbre acteur Régnier, de la Comédie-

Française, dans le rôle du non moins célèbre personnage de *l'Aventurière* ; *les Reîtres*, sept personnages aux traits d'un singulier relief et d'une pittoresque diversité.

Le Sergent rapporteur était un croquis minuscule fait, pour essayer le vernis, en marge du cuivre du *Fumeur*. C'est une petite œuvre complète et charmante, pleine d'expression, de vie et de naturel condensés sur un microscopique carré de papier.

Et les tableaux ? Nous les avons quittés un moment pour fixer quelques points de l'incursion de Meissonier dans le domaine de la gravure, incursion d'où il rapporta du reste la renommée et la fortune.

Il en profita surtout pour continuer à peindre. Car aussi bien, depuis ses plus jeunes tentatives, telles que *le Guet ramassant un cadavre au coin d'une borne*, son premier tableau connu, et qui faisait partie de ceux

que lui achetait son père pour engraisser un peu la fameuse pension mensuelle de quinze francs, il n'avait jamais abandonné les pinceaux.

Nous l'avons laissé exposant, sans succès, au Salon de 1834, un petit tableau sur un sujet flamand. Ajoutons, pour tout dire, que ce tableau de genre était accompagné d'une aquarelle dont le catalogue d'alors donne ainsi la désignation : *Militaire auquel, chez l'habitant, une jeune fille présente un pot de bière.* Cette aquarelle fut achetée 100 francs par la Société des Amis des Arts.

L'année suivante, il n'exposa rien. Non pas, hélas, qu'il n'eût rien présenté : mais son envoi, composé des *Joueurs d'échecs* et du *Petit Messager*, n'avait pas été agréé par le jury. C'était d'une sévérité excessive, et bien que le candidat exposant n'eût alors que vingt ans, les deux tableaux présentés avaient des qualités

réelles qui rendaient injuste cette cruelle sentence.

Ce fut l'avis de l'artiste, qui représenta ses tableaux en 1836, et aussi, l'avis du jury de cette année, qui les reçut.

Deux ans après, Meissonier expose un *Religieux consolant un mourant.* Cette toile attira l'attention du duc d'Orléans, qui l'acheta 500 francs. (Quatorze ans plus tard, à la vente posthume du prince, le même *Religieux* fut vendu 4 000 francs.)

En 1839, Meissonier intéressa la critique. On lit en effet dans le journal *l'Artiste* — compte rendu du Salon : — " ... Et voilà que j'oubliais un adorable petit *Docteur anglais*, de M. Meissonier, charmante miniature à l'huile, des plus fines et des plus spirituelles ". Ces lignes étaient signées de Jules Janin, qui exerçait alors dans la critique française un sacerdoce souverain... qu'on ne peut guère comparer qu'à

celui exercé dans la suite, dans la peinture nationale, par l'artiste qu'il signalait avec cette bienveillance un peu désinvolte.

La petitesse des tableaux de Meissonier! C'est ce qui, pour tout le monde, les contemporains et la postérité, marque avant tout son talent : "Meissonier a fait de petites choses". C'est ce qu'on commencerait à dire si on voulait l'expliquer, l'exposer, à qui ne le connaîtrait pas. Et que n'a-t-on pas ajouté, pour louer, critiquer, discuter l'exiguïté des toiles ou des panneaux sur lesquels s'appliquait le peintre!

Au fond, c'est là — sans calembour — une très grande question. Il est certain que les dimensions matérielles des œuvres d'art n'entrent jamais en ligne de compte lorsque ces dimensions demeurent moyennes. Il est non moins certain qu'à moins d'apporter des modifications révolutionnaires dans notre esthétique, nous nous refusons à considérer comme œuvre d'art

ce qui dépasse par trop ces limites moyennes ou ce qui reste trop en deçà. N'en est-il pas de même dans la vie et la société, où les géants exagérés et les nains trop réduits se trouvent rejetés, chacun dans un sens, hors de la loi commune, et ne sont plus que des curiosités?

Soit, mais quelle est la limite ? Meissonier ne l'a-t-il pas atteinte, ses tableaux sont-ils *trop petits* ?

Eh bien, disons-le catégoriquement : non. Non, ils ne sont pas trop petits, étant donnés leurs sujets, d'abord; et, aussi, leur présentation, leur composition, leur disposition dans le décor; et, enfin, le relief et l'intensité des détails.

On peut même aller plus loin et assurer qu'ils ont la dimension qu'ils doivent avoir, celle qui convient le mieux à mettre en valeur les magnifiques dons qu'avait le peintre, et à faire oublier les qualités qui, peut-être, lui ont manqué. Les scènes qu'il anime, voire même

les personnages isolés qu'il représente, sont comme des récits racontés d'une façon intime ; il faut qu'on s'en approche...

Elles n'ont pas suffisamment d'harmonie et de rayonnement pour appeler de loin, mais, de près, elles nous parlent avec une netteté exquise. Elles nous offrent cent détails justes, à retrouver, à reconnaître; une ordonnance soigneuse à approuver, et, ce qui est mieux encore, des physionomies expressives à lire... Il semble que les dimensions en soient calculées à l'échelle exacte pour que toutes ces impressions s'éveillent ensemble et se mêlent le mieux possible... Et tout cela serait délayé dans un plus vaste cadre... C'est à cause de cette proportion qu'on a très justement dit que " les tableaux de Meissonier n'ont l'air petits qu'avant qu'on les ait bien regardés ".

Mais ne nous y trompons pas. Il ne suffisait pas de faire petit pour arriver à ce maximum

d'intensité. Il fallait, au contraire, une somme énorme de talent pour éviter la mièvrerie et la préciosité.

On a donné d'autres raisons de la valeur des œuvres de l'artiste malgré leur petitesse, ou plutôt à cause de leur petitesse. M. Gustave Larroumet a écrit à ce propos un brillant et ingénieux plaidoyer, dont voici le passage principal :

" ... Il y a telle catégorie de sujets où l'étendue est un contre-sens. Si vous voulez peindre le sacre de Napoléon, le pont de Taillebourg ou la bataille des Cimbres, vous avez le droit de régler votre toile sur l'espace que de telles scènes occupèrent dans la réalité ; encore pourriez-vous concevoir votre sujet de telle sorte qu'il pût contenir au complet dans un mètre carré. Mais pourquoi donner à la reproduction artistique plus d'importance relative que les originaux n'en ont dans la réalité ? Vous voulez

me montrer l'aspect d'un cavalier, d'un piéton, d'un passant. Comment m'intéressent-ils dans la réalité ? Seulement par l'impression rapide qu'ils laissent à mon œil et à mon esprit. Je les ai vus à distance, réduits à quelques centimètres par la perspective. Je vous tiens donc quittes si vous me les montrez dans cette proportion... "

L'argument est spécieux. Peut-être est-il plus ingénieux que juste et offre-t-il prise à la discussion. Mais il ne faut pas trop s'attarder à des polémiques abstraites, alors qu'on est en présence d'une réalité, l'œuvre, dont chaque parcelle nous sollicite, et qui résout en somme, par le fait de son intérêt et de sa vie, le subtil problème qu'elle nous a suggéré.

En 1840, nouvel envoi au Salon : un *Liseur,* un *Saint Paul,* un *Isaïe.*

Le peintre allait-il déjà changer sa manière ? Les deux derniers tableaux pouvaient le faire craindre. Ils étaient grandeur nature, et cela ne

les empêchait pas d'être d'une exécution terne et banale... Sans doute, agacé des critiques, Meissonier avait voulu montrer que lui aussi pouvait, s'il le voulait, faire de la peinture d'école! Les artistes les plus convaincus ont parfois de ces déterminations hâtives et impatientes.

Par bonheur pour lui, il le montra mal, et un peintre qui avait une grande influence sur lui, Jules Chenavard, sut le détourner de cette orientation artificielle à laquelle il voulait forcer son talent.

Les éloges que recueillit d'autre part son tableau de genre, *le Liseur,* qui était du " vrai Meissonier ", ne purent que l'encourager à persister à rester lui-même. *La Revue des Deux Mondes*, dans sa critique du Salon, fait, en un style qui nous paraîtra peut-être quelque peu suranné, un enthousiaste éloge de la toile : " Une toile flamande, s'il en fut. Figurez-vous

un vieux bonhomme, retiré des affaires, la peau ridée comme le parchemin de ses livres, mal vêtu, mal nourri, et cependant l'homme le plus heureux du monde : c'est un bibliophile, et il est au milieu de vieux livres !... Vous ne sauriez croire combien cette noble passion est vivement exprimée dans ce petit tableau... Mais où donc M. Meissonier a-t-il rencontré tous ces délicieux petits livres rarissimes ? Sentez plutôt quelle adorable odeur de bouquin ! "

Le jeune homme — il n'avait encore que vingt-cinq ans — remporta une troisième médaille. L'année suivante il obtint une seconde médaille, et son tableau : *la Partie d'échecs*, lui mérita une consécration brillante : il fut acheté par M. Paul Périer. Consécration matérielle non méprisable : la toile fut payée 2000 francs, ce qui était beaucoup alors ; consécration morale plus grande encore, car M. Paul Périer était un collectionneur averti qui n'ac-

PLANCHE V. — L'ATTENTE.

(Musée du Louvre.)

Ce tableau, que l'on confond assez souvent avec un autre du même peintre, intitulé *l'Homme à la fenêtre*, est surtout remarquable par le fini du détail et la prodigieuse habileté de l'exécution. Meissonier y témoigne d'une profonde science du clair-obscur.

quérait que des ouvrages dignes de figurer dans un ensemble où les plus grands noms d'alors étaient représentés par des chefs-d'œuvre.

Dès lors, les succès se suivirent régulièrement. Chacun des envois au Salon se signalait davantage : *Un Fumeur* (ils sont nombreux, les fumeurs et les liseurs qui sortirent du pinceau de Meissonier !) ; *le Jeune Homme jouant de la basse ; le Peintre dans son atelier; le Corps de garde ; le Jeune Homme regardant des dessins, la Partie de piquet ; le Parc de Saint-Cloud.* Ce dernier tableau était une collaboration : Meissonier n'avait fait que les personnages, le paysage était l'œuvre de Français.

Ce grandissant succès, qui, si vite, devint de la gloire, était légitime : le peintre est désormais admirablement en possession de toutes ses ressources, et bien pénétré de son idéal.

Il sait donner à toutes ses figures la profondeur, à toutes ses scènes l'intensité active qui

est son ampleur, à lui. L'arrangement du " milieu ", le scrupule dévot de réalisme que nous avons dégagé dans les premières lignes de cette étude, le souci prodigieux de donner à chacun de ses personnages le jeu de physionomie, l'expression, le regard, le geste qui désignent le plus son caractère, permettent de le connaître le mieux, — tout cela s'assemble et se met au point avec une remarquable puissance.

Ceux qui parmi les contemporains de Meissonier avaient le goût sûr et le coup d'œil artiste furent frappés par ce faisceau de qualités se déployant en un si petit espace. Écoutons Théophile Gautier :

" Meissonier, écrit-il dans un article de *la Gazette des Beaux-Arts,* compose ses tableaux avec une science que n'ont pas connue les maîtres flamands auxquels on le compare. Prenons, par exemple, un Fumeur! De la

manière dont il est placé au milieu du cadre, le coude appuyé sur la table, une jambe croisée sur l'autre, une main abandonnée le long du corps, s'insérant dans l'hiatus du gilet, la tête penchée rêveusement ou gaiement rejetée en arrière, tout cela forme une composition qui, pour n'être pas si visible que celle d'une scène dramatique, agit cependant sur le spectateur. Les accessoires interviennent habilement pour donner un sens à la figure. Celui-ci est un brave homme, à coup sûr; vêtu d'un large habit de coupe surannée, et gris modeste, coiffé d'un lampion soigneusement brossé, balançant un pied que chausse un bon gros soulier bouclé d'argent et ciré à l'œuf, il aspire, avec le flegme d'une honnête conscience, une large bouffée de tabac, qu'il laisse échapper par petits nuages, en économe qui veut faire durer son plaisir. Près de lui, sur la table aux pieds en spirale, il a posé à côté du vidrecome la mesure de bière

à couvercle d'étain. Une satisfaction intime rayonne de sa figure rayée de grands plis, pleine de chiffres, d'habitude d'ordre et de probité rigide ; on lui confierait sa caisse et ses livres à tenir... Celui-là, habillé de rouge, tient aussi une pipe et accomplit, en apparence, la même action ; mais le vêtement froissé, plissé violemment, boutonné de travers, le tricorne enfoncé jusqu'aux sourcils, les manchettes et le jabot fripés par une main convulsive, l'attitude du corps harassée et fiévreuse, le tic de la lèvre mâchant le tuyau d'argile, la main rageusement plongée dans la poche vide, tout annonce l'aventurier ou le joueur à sec. Il se dit évidemment : " A qui diable pourrais-je emprunter un louis ou même un écu de six livres ? " Le fond même, si on le consulte, donne des renseignements. Ce n'est plus le correct lambris grisâtre, la décente boiserie brune, mais une muraille salie, égratignée, charbonnée, grailleuse, sentant le

cabaret borgne et le taudis équivoque. Et voilà comment un fumeur peut ne pas ressembler à un fumeur. "

C'est précisément cette *différence* d'être à être, c'est-à-dire cette individualité, qui est la création propre des vrais artistes, et cela prouve qu'il mérite l'hommage de ce titre, celui dont les tableaux sont des groupes animés parmi lesquels l'observateur se promène, scrute, s'intéresse, puis, après, se souvient de types, d'épisodes, de scènes, de drames, qu'il a *vus*...

On ne peut se lasser de citer Gautier sur un artiste dont le pinceau avait d'ailleurs quelque rapport avec sa plume. Le magistral critique d'art nous décrit, nous *dessine* en mots un autre tableau : " Un homme debout contre une fenêtre dont le jour argente la figure de luisants, et tenant en main un livre qui absorbe toute son attention, ce n'est pas un thème bien compliqué, mais cela attache comme la vie. On

voudrait savoir ce que contient ce volume, il semble qu'on le devine presque... Assez d'autres ont fait les marquis, les marquises, les petits abbés et les impures du XVIII[e] siècle, à grand renfort de poudre, de mouches, de fard, de roses pompons, de corsets à échelle, de paniers, d'habits à paillettes, de bas de soie, de souliers à talons rouges, d'éventails, de paravents, de camaïeux, de céladon craquelé, de bonbonnières et d'autres futilités. Meissonier a retrouvé les honnêtes gens de cette époque, qui n'était pas composée exclusivement de grands seigneurs et de filles perdues, et dont Chardin nous fait entrevoir le côté chaste, rangé et bourgeois. Il nous introduit dans de modestes intérieurs à boiseries grises, à mobiliers sans dorures, chez des braves gens, tout simples et tout ronds, qui lisent, qui fument, qui travaillent, qui regardent des estampes ou en copient, qui causent amicalement, les coudes sur la table, séparés

PLANCHE VI. — LES JOUEURS DE BOULES.

(Collection Casa-Riera.)

Cette curieuse composition représente des soldats espagnols jouant aux boules le long de l'enceinte de la ville. Ce tableau, qui n'est guère plus grand que la reproduction ci-contre, est un petit chef-d'œuvre de naturel, et les personnages s'y meuvent dans un paysage très exact qu'illumine le chaud soleil d'Espagne.



par une bouteille de derrière les fagots. "

Et qui pourra oublier combien dans *la Confidence* (ce tableau qui, des salons de M. Chauchard, est passé au Louvre), la figure de l'écouteur est tendue et attentive dans le repos, la détente que révèle la pose du corps accoudé sur la table et appuyé au mur, et combien celle de l'ami — plus jeune et plus beau — qui lit sa lettre, est naïve, émue et même un peu simple avec son nez qui dépasse légèrement la longueur moyenne et son front qui n'est pas tout à fait assez haut...

Dans *la Partie de cartes,* un militaire et un civil sont aux prises, l'un en face de l'autre. Le soldat a l'air entêté, et il perd. Apparemment, il n'est pas de force, car l'homme entre deux âges qu'il a devant lui, avec sa petite tête mince et chafouine surmontée d'un tricorne, son corps fluet dans sa vaste houppelande, son mollet maigre sous le bas blanc, appartient

à la race des faibles qui mangent les forts.

Dans *le Graveur à l'eau-forte* comme dans *l'Homme à la fenêtre* — deux de ses plus célèbres tableaux (le premier fut, du vivant de Meissonier, vendu 272000 francs), — l'intérêt du personnage principal — et unique — se rehausse, s'embellit singulièrement d'un délicat effet de lumière auréolant, au milieu de la pièce, la figure laborieuse et la figure rêvante...

Voyez, dans *une Chanson,* l'œil noyé du mousquetaire guitariste et l'air à la fois benêt et poétique de *Pascuale* adonné à la même occupation, et le froncement de sourcils du cavalier qui se fouille, dans *l'Aumône,* et toute l'évocation d'époque, pompeuse ou idyllique, qui fait de *la Visite au château* — un luxe de carrosses et de seigneurs — et de *l'Auberge* — trois cavaliers arrêtés un instant, qui boivent autour de la servante — des " décors de théâtre réels "...

On resterait longtemps à analyser les

nuances de la gamme d'expression des acteurs et figurants de *la Partie de piquet*, qui, répartis tous les neuf de chaque côté de la table d'auberge, suivent gouailleurs, critiques ou passionnés, les péripéties de la lutte. Et, dans le *Portrait du Sergent*, quelle magnifique collection des modes divers de l'attention : celle du dessinateur qui dévisage le modèle planté devant lui sur le pavé, dans son plus bel uniforme et sa plus belle pose, celle du modèle préoccupé à ne rien déranger à son attitude ultra-martiale, l'œil farouche, vide et figé ; celles des spectateurs, les uns rapprochés et captivés, un autre qui s'amuse à regarder le dessin en passant, quelque sarcasme aux lèvres, un autre qui sans doute a regardé tout à l'heure et qui, maintenant, la pipe aux dents, pense à autre chose, assis sur un banc, le dos au mur et les jambes allongées...

La Rixe, avec le frénétique mouvement qui

jette l'un contre l'autre ces deux spadassins, a peut-être plus d'ampleur et moins de réalisme que les œuvres précédentes. C'est le tableau romantique de Meissonier, qui professait à son égard une grande admiration et estimait que c'était une de ses quatre meilleures toiles. On rapporte que le maître dit un jour à un ami :

— J'ai revu ma *Rixe* chez Secrétan. J'ai regardé cela comme si je ne connaissais pas la toile. Eh bien, c'est vraiment beau !

Il faut mentionner encore parmi les tableaux de genre, *la Lecture chez Diderot*, *les Amateurs*, *le Flûtiste*... avant de passer aux tableaux militaires.

Ils font superbe figure dans la production si abondante du peintre : *1807*, le tableau de l'apothéose impériale, l'armée défilant dans un galop plein d'acclamations devant l'empereur qui salue... *1814*, le déclin, la retraite de Russie... *1815*, les cuirassiers de Waterloo avant la

charge. Ce tableau, qui faisait partie de la collection du duc d'Aumale, fut acheté 250000 francs, puis revendu deux fois, la première, 185000 fr., la seconde, 400000 francs.

On peut dire que le peintre " gagna " quelques-uns de ses tableaux militaires. Meissonier, qui gravit tous les échelons des honneurs officiels (chevalier de la Légion d'honneur à trente ans, officier à quarante et un ans, commandeur à cinquante-deux ans, il eut la grande médaille d'or à l'Exposition universelle de 1855, et entra à l'Académie des Beaux-Arts en 1861), n'en mena pas moins toujours une vie singulièrement active et laborieuse. Non seulement il peignit un nombre prodigieux de tableaux (en 1886, on en catalogua quatre cents), mais il prit part à la campagne d'Italie en 1859 et à la guerre franco-allemande!

En 1859, il se fit attacher à l'État-major de l'armée française, rêvant, a-t-il avoué lui-même, d'être " le Van der Meulen " de la campagne...

Il en rapporta, du moins, une de ses meilleures toiles : *Napoléon III à Solférino*, qui ne fut enlevée du musée du Luxembourg que pour aller au musée du Louvre.

Il a raconté lui-même avec une aimable bonne humeur les machiavéliques intrigues auxquelles il se livra pour obtenir que l'Empereur consentît à poser... Car peindre un personnage, surtout le principal, sans qu'il posât, c'était pour lui une hérésie dont il n'envisageait même pas l'idée... Écoutons-le : " Napoléon III " poserait-il pour *Solférino*? c'était là ce qui me " préoccupait le plus. Vous savez mon amour " de l'exactitude. J'étais retourné à Solférino " pour refaire, d'après nature, le paysage du " champ de bataille. Vous comprenez de quelle " importance il était pour moi que l'Empereur " posât, ne fût-ce que cinq minutes. Je m'y pris, " je crois, assez adroitement. Je me mis d'abord " à ébaucher le tableau, puis j'invitai un

PLANCHE VII. — LES AMATEURS DE TABLEAUX.

(Musée du Louvre.)

Ce tableau, qu'il ne faut pas confondre avec *les Amateurs de tableaux* du Musée Condé à Chantilly, est cependant une réplique de l'autre. Quelques détails insignifiants les différencient, mais l'un et l'autre se ressemblent par l'harmonie de l'ensemble et la vérité des attitudes.

" officier de mes amis à venir me donner son " avis, d'ailleurs tout militaire. Cet officier avait " été à Solférino, je le savais. Je m'arrangeai " de façon à lui faire raconter la part qu'il avait " prise au combat, et, de fil en aiguille, j'en vins " à lui proposer de le représenter parmi mes " personnages. Il accepta avec joie. Le portrait " fait et réussi, il en parla à d'autres officiers, " ses camarades, qui vinrent le voir et s'offrirent " à leur tour à me servir de modèles. L'un d'eux " connaissait le maréchal Magnan, qui m'amena " Fleury, lequel me conduisit Lebœuf.

" Ce dernier m'engagea à montrer mon " travail à l'Empereur, et me fit inviter, à cet " effet, à aller à Fontainebleau. Napoléon III " me reçut avec affabilité et, après avoir examiné " longuement la toile sur laquelle il ne manquait " plus qu'un seul personnage, il me demanda " quel était, à mon idée, ce personnage. — Mais " vous, sire. — Vous ferez donc mon portrait?

“ fit-il. Comment cela? — De souvenir, et en “ m’aidant de documents populaires. — Tout “ cela ne vaudra pas une séance, reprit l’Empe- “ reur. N’est-ce pas votre avis, monsieur Meis- “ sonier? — Sans doute, sire, mais... — Eh bien, “ rien n’est plus simple, montons à cheval tous “ les deux, et nous allons faire un tour de prome- “ nade, nous causerons, et vous m’étudierez à “ votre aise.

“ Ravi de l’occasion qui s’offrait, j’eus bien “ vite bâti le plan le plus méphistophélique. Mon “ vieil ami Jadin a précisément son atelier à “ Fontainebleau. Je m’arrangeai de façon à “ diriger la promenade du côté de cet atelier, et “ quand nous fûmes à la porte, je proposai “ hardiment à l’Empereur de rendre visite au bon “ Jadin. Il accepta en riant, et nous voilà tom- “ bant tous les deux chez Jadin, qui ne nous “ attendait ni l’un ni l’autre et qui fumait sa pipe “ en vareuse. L’Empereur, que cette aventure

" amusait extrêmement, ne voulut pas que Jadin " se dérangeât. Il roula une cigarette, et s'étant " assis à califourchon sur une chaise, il s'aban- " donna à la causerie. Moi, j'avais empoigné le " premier crayon venu, et je dessinais. La séance " improvisée dura une bonne demi-heure. Elle " m'a servi à exécuter non seulement le *Solférino*, " mais encore un autre petit panneau. "

Bel exemple de persévérance artistique et de diplomatie — facilitée beaucoup, il faut le reconnaître, par la complaisance de l'impérial intéressé.

Onze ans plus tard — l'année terrible, — le peintre, malgré ses cinquante-six ans, aborda la vie des camps. Sur les objurgations de ses amis, il quitta l'armée près de Sedan la veille de la bataille de Borny et se mit en route, seul, à cheval. Son retour à Paris fut une véritable odyssée. Sur la route de Verdun, il était à chaque instant pris pour un espion, et arrêté. A Étain,

on l'emprisonna, et il ne dut la liberté qu'à l'universelle renommée de son nom. Il lui fallut trois jours pour arriver à Poissy, où était sa maison de campagne, et là, il organisa une garde nationale. Mais à la nouvelle de l'investissement de Paris, Meissonier courut s'enfermer dans la capitale.

Le lendemain du 4 septembre, il sollicita du ministre de la Guerre, Léon Gambetta, une préfecture dans les départements envahis ou menacés. Son patriotisme n'eut que demi-satisfaction : il fut nommé colonel dans l'état-major de la garde nationale. " La population parisienne, dit un témoin, lorsqu'elle voyait passer de-ci, de-là, sur les boulevards, ce petit homme rougeaud, à longue barbe grise, les cuisses moulées par une culotte de peau de daim, l'acclama souvent, le prenant pour le colonel général des sapeurs. "

Le peintre méditait de consacrer à la défense

de Paris un tableau aux dimensions colossales. Le projet resta à l'état d'une esquisse de grande et tragique allure.

Devons-nous le regretter ? Meissonier n'était pas un peintre d'allégories, et nulle part plus que dans ses tableaux militaires — scènes et types — ne s'imposent ses puissantes et délicates qualités d'observation pénétrante. Chacun de ces soldats — reître, mousquetaire, garde française, grenadier de la garde — en grand uniforme ou en petite tenue ou même en négligé d'intérieur de caserne, a sa physionomie, son allure, son tempérament ; tous *vivent,* et feront vivre le consciencieux et brillant artiste qui s'appliqua à les animer, et sut y réussir.

N'est-ce pas à cause de cet expressif relief des figures et des gestes qu'on a pu comparer Meissonier à Marbot en disant que " Meissonier était digne de peindre les récits de Marbot,

et Marbot digne de fournir des récits à Meissonier "?

Et il serait même équitable, en passant, de défendre l'artiste — qui, après une vogue peut-être un peu trop enthousiaste, subit une légère défaveur très injuste, — contre deux critiques qui lui ont été souvent faites. On lui a trop contesté le don de la couleur et le don de la grâce.

Certes, ce n'est pas un coloriste dans le grand sens rayonnant qu'on voit à ce mot accolé au nom d'un Titien ou d'un Paul Véronèse ; mais on a dit avec beaucoup de justesse — et de justice — qu'il a eu " la couleur de son genre d'observation ". A la netteté réaliste et palpable de sa vision, une couleur sobrement exacte devait s'adapter, et les orgies éblouissantes et magnifiques des poètes lyriques de la palette eussent été déplacées dans n'importe laquelle de ses œuvres, comme un personnage

PLANCHE VIII. — NAPOLÉON III A SOLFÉRINO.

(Legs Tommy Thierry. Musée du Louvre.)

Traité par tout autre que Meissonier, le groupe que forme l'état-major de l'Empereur serait forcément banal, mais l'artiste a réussi, par une habileté qui n'a d'analogue que chez les grands Flamands, à faire de ces figurines minuscules de véritables portraits des sommités militaires de l'époque.



de Shakespeare au milieu d'une scène terre à terre de notre théâtre d'observation moderne. Les coloristes font, avec les teintes, des rêves qui transposent, en un registre éclatant et intense, l'harmonie tranquille des couleurs réelles, ils font autre chose que ce que tout le monde voit : plus, si on veut, mais autre chose. L'impeccable véracité d'un Meissonier s'acharne à rester dans cette modeste harmonie que les autres dépassent d'un coup d'aile parfois fou... On peut préférer qu'il eût été totalement différent, mais, étant donnée la sagesse raisonnée du sujet choisi et du dessin arrêté, sa couleur ne pouvait pas être différente.

Quant au manque de charme et de grâce, c'est là un reproche qu'il a, en général, peu cherché à éviter, car il n'a guère peint de femmes, mais qu'il ne mérite nullement lorsqu'il en a représenté sur la toile. Nous n'en voulons pour preuve que ses adorables études de Mme Saba-

tier et le portrait qu'il fit d'elle. L'attrait étrange de cette belle figure intelligente et captivante, la souplesse délicate et souveraine des poses, tout cela déborde en un rayonnement dominateur à la fois et énigmatique dont un grand artiste seul pouvait illuminer le papier et la toile.

Il faut donc se garder de tout jugement trop absolu et définitivement péremptoire sur un talent si riche en ressources; mais, incontestablement, Meissonier aimait mieux peindre les mousquetaires ou les grenadiers, sans parler des chevaux.

Le peintre avait du reste un faible pour ceux-ci. Il en eut de fort beaux, et il s'en servait non seulement comme modèles, mais comme monture. Il a parlé à diverses reprises du plaisir incomparable qu'on éprouve à diriger "ces admirables machines", qu'il a qualifiées lui-même " des plus bêtes des animaux intel-

ligents ”... Mais cela n’ôte rien aux formes. “Quel plaisir de faire fonctionner cette mécanique ! confiait-il à un de ses plus éminents amis. Songez que le moindre mouvement de celui qui la monte, la moindre action de la main ou des jambes, le moindre déplacement du corps ont leur effet immédiat sur ses mouvements, et qu’un vrai cavalier joue de sa bête comme un musicien de son instrument. Pour le peintre, c’est une gamme de lumières et de couleurs. Cet œil calme et excité, les frissons de cette robe et les ondes qui la parcourent, la variété de ces lignes et la beauté infinie de leurs combinaisons, il y a là de quoi étudier toute la vie.”

Et voilà qu’on retrouve à nouveau, comme dans tout ce qu’il a dit et pensé, ce souci du détail, cette admiration méticuleuse du réel, et ce culte du travail, qui est le secret de tout ce qu’il a fait...

D'ailleurs, à aucun moment de sa carrière si prestigieuse — qui devait se couronner par une apothéose lorsqu'il fut nommé par les peintres du monde entier président de l'Exposition universelle des Beaux-Arts en 1889, — à aucun moment de sa carrière, il ne sacrifia à ce souci sacré de l'exactitude et du document qui fut sa magnifique honnêteté.

De cette vertu artistique les exemples abondent. Nous en avons cité en commençant ; nous en citerons pour finir : un de ses amis va voir Meissonier à Poissy : " La concierge me dit, rapporte l'ami, " Monsieur est à ses ateliers de " la cour ". Je pénétrai dans cet atelier, assez vaste, encombré d'esquisses de tout genre, avec des études de chevaux modelés à la cire posées sur des tablettes. J'attendais, lorsque cherchant d'où filtrait un filet de vive lumière, par l'hiatus d'une porte, j'aperçus dans une petite cour attenant au chalet, Meissonier, en

plein soleil, sur un chevalet simulant un cheval ; bottes fortes, culottes de casimir blanc, uniforme de grenadier de la garde impériale, décorations sur la poitrine, et, par-dessus, la “ redingote grise ”. Il était à cheval sur une selle que lui avait prêtée le fils du prince Jérôme. Il tenait à la main une plaquette sur laquelle était collée une feuille de papier blanc et se copiait avec attention en se regardant dans une glace. On était en plein été. Il faisait une chaleur atroce. “ Mon modèle ne peut pas me “ poser un Napoléon, me dit-il. Moi, j'ai tout à “ fait ses cuisses. ”

Est-il besoin de dire maintenant que nul peintre ne se documenta plus religieusement, pour les costumes et les accessoires. De l'héroïque époque impériale, que son talent adora par-dessus toutes, il cherchait et recueillait toutes les reliques : non content de posséder un cheval blanc très semblable à celui de

Napoléon Ier, il montrait avec orgueil, dans ses collections et dans ses tableaux, un harnachement complet ayant servi à l'Empereur, et une des plus grandes colères qu'il éprouva de sa vie fut provoquée par le refus respectueux mais ferme du Directeur des Beaux-Arts, de lui prêter la Redingote Grise.

Sa "bibliothèque de travail", comme il l'appelait, était d'une richesse incomparable. Elle se composait de culottes, de chapeaux, de casques, de bottes, de souliers, d'escarpins, de boucles, de cannes, de bijoux... Il aurait pu, en y fouillant, habiller de pied en cap des générations de bourgeois, de seigneurs et d'ouvriers, de n'importe quelle époque française, sans compter les corps d'armée et les états-majors ! Il faisait de véritables rafles de défroques au marché du Temple qui, jusqu'au milieu du XIXe siècle, fut la foire aux vieux habits usés par nos arrière-grands-pères et leurs ancêtres.

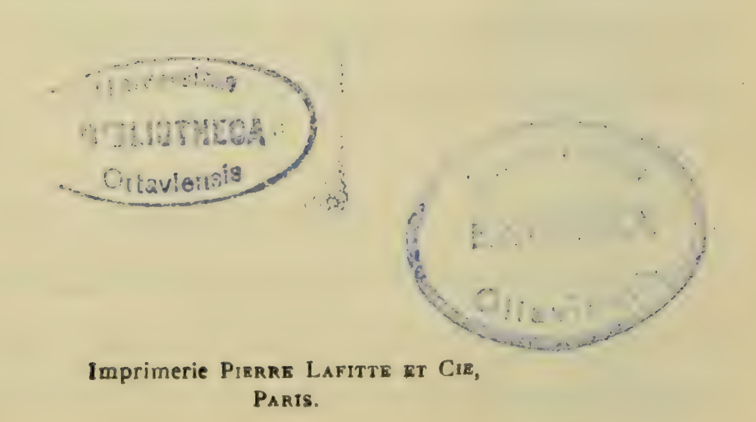
Et nous savons — toujours sa belle passion pour la vérité transparait — qu'il souffrit véritablement de ne pouvoir revêtir ses modèles de *linge* ancien : à la suite de très consciencieuses recherches poursuivies par lui à la Bibliothèque impériale, il estima avoir fait une trouvaille utile à son art lorsqu'il découvrit dans l'*Encyclopédie* que le linge, au XVIIIe siècle, se taillait de *biais* et non *de droit fil*, comme aujourd'hui : ne sourions pas ! c'était le secret de plus de souplesse dans les plis.

Et quand, détail par détail, sa documentation était rassemblée, que d'ébauches, que d'essais, que d'esquisses ! Pour un seul tableau, il reconnaissait qu'il lui fallait des " mètres cubes " d'études.

Malgré cela, le tableau achevé, parachevé, ne lui plaisait pas toujours. Le même ami dont nous citons plus haut le témoignage vécu, nous rapporte que le peintre creva un jour devant lui

un tableau trouvé par tous parfait et qu'un marchand attendait dans le vestibule : " Je ne sais pas peindre, s'écriait l'artiste désespéré. Je ne saurai jamais mon métier ! "

Voilà un mouvement et un sacrifice dont peu de peintres seraient capables sincèrement et qui caractérisent, mieux que ne le feraient de plus longues dissertations, l'âme de Meissonier, son talent et sa gloire.



Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

